

Entrevistas en Movimiento: balances y perspectivas de un desarrollo metodológico

Victoria D'hers IIGG-CONICET/ CIES

victoriadhers@gmail.com

Cecilia Musicco UBA/ CIES

cecilia.musicco@gmail.com

Rafael Sanchez Aguirre CONICET / CIES

rasaguirre@gmail.com

Juan Ignacio Ferreras FSOC-GESEC/ CIES

juanignaciocello@gmail.com

Aldana Boragnio IIGG-UBA/ CIES

boragnio@gmail.com

Resumen

Desde el Centro de Investigaciones y Estudios Sociológicos (CIES), y enmarcados en el Proyecto de Reconocimiento Institucional de Investigaciones PRII 2013-15: “Construcción de las sensibilidades y estudios de percepción ambiental. Aperturas metodológicas” (FSOC- UBA), hace más de dos años venimos trabajando con una estrategia metodológica que se denomina “entrevistas bailadas o en movimiento”. En el desarrollo de dichas entrevistas convocamos a habitantes de la ciudad de Buenos Aires a que respondan una pregunta sobre el sentir solamente con movimientos corporales, teniendo como base una perspectiva de indagación basada en el arte y en el estudio sociológico de las emociones. En las siguientes páginas expondremos los elementos teóricos, epistemológicos y metodológicos de la estrategia. A la vez, presentaremos algunas apreciaciones de los entrevistados en torno a las posibilidades expresivas que brinda el movimiento al momento de responder la pregunta, y a la experiencia de participar en las “entrevistas en

movimiento”. Para finalizar, esbozaremos los puntos de continuidad del trabajo a través del actual Proyecto de Reconocimiento Institucional de Investigaciones PRII 2015-17: “Entrevistas Bailadas y Diálogos Sonoros: propuestas metodológicas en formación”.

Palabras clave: metodología - sociología de las emociones - movimiento – entrevistas - entrevistas en movimiento

Introducción

Los estilos de investigación, en tanto formas de construir conocimiento, han sufrido fuertes cambios en las últimas décadas. Uno de los componentes de los aludidos cambios es la revalorización de las estrategias cualitativas de investigación. Paralelamente a ello, los modelos y esquemas de las explicaciones teóricas sobre la realidad social se han reconectado con las formas de indagación cualitativa. Consecuentemente, y acorde a lo que nosotros venimos trabajando, es un requisito problematizar la porosa trama que se constituye entre cuerpo-sensación-acción-emoción, sabiendo que acercarse a ella implica utilizar diferentes técnicas de indagación de lo social.

Dentro de las citadas estrategias, la expresividad ocupa un lugar central y muchas veces “olvidado”/invisibilizado, por lo que resulta necesario preguntarse y profundizar en torno al rol de la expresividad y la potencialidad de la creatividad en pos de abordar ciertas temáticas. Desde esta afirmación, las formas de investigación necesariamente deben desarrollarse desde una mirada situada que pueda redefinir su uso teórico y empírico. En ésta dirección, la profundización en el conocimiento y manejo de los diseños y técnicas específicas de las estrategias cualitativas es una necesidad y exigencia para las ciencias sociales.

Dicho esto, se debe reflexionar en lo referente a las vinculaciones con “el arte” en tanto otro campo de prácticas culturales y de capital simbólico que nos desafía en cuanto a las articulaciones y diferencias entre éste y la investigación. Atravesados por estas inquietudes, recuperamos, al menos, cuatro potencialidades de las expresiones creativas: 1) en tanto

técnicas de obtención de información, 2) como disparadores de expresión, 3) como artefactos u objetos sociales y 4) como modos de intervención social. En esta línea, se propone aquí indagar en las propuestas y estrategias puestas en práctica a la hora de investigar problemáticas del mundo social desde las posibilidades abiertas por las expresiones creativas. Para ello nos centraremos en un abordaje que permita hacer evidente el cruce entre diseño, ejecución y análisis de información por una parte, en combinación con un estudio metódico de las potencialidades y dificultades de la expresividad tanto como herramienta y como material de análisis e interpretación.

I. Elementos teórico-metodológicos en juego

Entendiendo a la metodología cualitativa como un modo de pensar la realidad, antes que como un paquete de fórmulas a aplicar, consideramos que los investigadores “no temen apoyarse en sus propias experiencias cuando analizan materiales porque se dan cuenta de que tales experiencias han llegado a ser la base para hacer comparaciones y descubrir propiedades y dimensiones.” (Strauss y Corbin, 2002: 5). En esta senda nos encontramos con el tópico de la *sensibilidad*—social por más individual que sea “sentida”—y la complejidad de sus diferentes planos, de allí pueden surgir diferentes problemáticas teniendo en cuenta, por ejemplo, si vamos a concentrarnos en:

- a. la sensibilidad del investigador
- b. la sensibilidad del sujeto-objeto de la investigación
- c. la relación dialéctica entre ambas, que genera una sensibilidad compartida en la misma *experiencia de investigación*.

De otra parte, desde una apertura hacia expresiones creativas, se produce un cruce en el acto de *hacer explícito*. Explicitar refiere no solo modos de comprensión del mundo sino a las maneras de experienciarlo, entendiendo que esa experiencia es un proceso. Son actos de generación de mundos, son experiencias con “cosas” (Ingold, 2010), desde/hacia el entorno. La expresividad nos remite necesariamente a la creatividad, ya que “el acto creador, entendiendo la acción humana como lugar de creación (y no solo a nivel del campo artístico/espectacular), está ligado al nivel del pensamiento y la emoción, los que

constituyen y son constituidos por y en la percepción y la afectividad (*cfr.* Joas, 1996).” (D’hers, 2012: 28).

La noción de expresividad, ligada necesariamente a las sensibilidades sociales, es justamente *hacer expreso* lo que estaba tácito. En la expresividad y creatividad (no necesariamente entendida como novedad), lo tácito —aquello que se da por sentado— se manifiesta, se hace presente, implicando la capacidad de acción disponible de los sujetos/agentes/actores sociales. *Expresarse* es también, consecuentemente, un vehículo para desarmar los *habitus* de clase, dado que este hacer se apoya en la acción y creación (D’hers, 2012a).

Por otra parte, es necesario reconocer que expresar-nos es siempre expresar en relación con otros. Expresar también nos coloca en los citados tres planos referentes a: a) nuestra propia expresividad como investigadores (y claramente, con nuestras expectativas, ansiedades, etc, a la hora de “disponernos” a expresar), b) la expresividad que “buscamos” en el sujeto-objeto, y c) la expresividad del/en el momento mismo de la experiencia que auspiciamos al poner en marcha nuestros dispositivos de indagación.

Contra la idea generalizada del rol marginal de la creatividad en la explicación de la acción desde la sociología, Joas (1996) propone que la creatividad ha ejercido fuerte influencia en los teóricos principales, y puede ser definida en términos de tres metáforas (no exhaustivas):

- creatividad como *expresión*, circunscribiendo a la creatividad al mundo subjetivo del actor;
- creatividad como *producción*, vinculándose con el mundo objetivo; y
- creatividad como *revolución*, asumiendo el potencial creativo en el nivel del sistema social y nuestra capacidad de reorganizarlo.

Comprendiendo que la creatividad no se entiende ya como algo que nace de la nada, y se contextualiza en dichas metáforas, en nuestro campo de investigación crear se torna también en un comienzo de ruptura sobre los que suponemos tienen el monopolio de la creación. Si atravesamos estas metáforas desde la perspectiva de análisis de las

sensibilidades sociales en términos de una sociología de los cuerpos/emociones, la propuesta se refuerza en la necesidad de retomar la expresividad-creatividad como camino que potencie las posibilidades de la indagación social cualitativa.

Apostar a la creatividad como medio de expresividad propone reflexionar sobre los diversos aspectos de la indagación social, sin “dejar de hacer” investigación. Retomando a McNiff, “la ciencia tiende a reducir la experiencia a principios centrales, mientras que el arte amplifica y expande, y veo a los dos como complementarios dentro del complejo total del conocimiento” (2008: 11).¹

Considerando la posibilidad de utilizar expresiones artísticas para presentar resultados de investigaciones realizadas, es indispensable tener en cuenta que el “medio” utilizado para poner en común cierta información, afecta y modifica dicho resultado. Incluso (o más aún), cuando el medio es el propio cuerpo del investigador (Myers, 2012). Y que la posibilidad de poner en práctica procedimientos / protocolos / acciones expresivo-creativas a la hora de generar información nos remite a considerar una serie de cuestiones: a) la “ampliación” de las definiciones epistémicas de la conexión entre percepción, observación y conocimiento científico; b) la re-conceptualización de las relaciones entre expresión del sentido de la acción y los procesos de expresividad de sensibilidades y c) la apropiación científica de medios tecnológicos y artísticos para observar lo social (Scribano, 2011).

La dinámica de configuración de las sensibilidades sociales, en donde el cuerpo aparece en primer plano como locus de conflictividad y, a su vez, de la potencialidad de cambio y transformación, requiere de caminos metodológicos ligadas a la expresividad y creatividad (D’hers 2012, 2014a, 2014b; Scribano y D’hers, 2013; Scribano, 2014). Partiendo de comprobar que las sensibilidades requieren de diversas técnicas para poder ser experimentadas, expresadas y captadas, nuestro interés no se centra en la legitimación de una práctica como artística sino en el carácter expresivo de los sujetos, en tanto testimonio de la sensibilidad de su sociedad.

¹“Science tends to reduce experience to core principles while art amplifies and expands, and I see the two as complementary within the total complex of knowing.” (McNiff, 2008: 11). Traducción propia.

La propuesta que aquí presentamos consiste en un tipo de investigación que “utiliza procedimientos artísticos (literarios, visuales, performativos) para dar cuenta de prácticas de experiencia en las que tanto los sujetos implicados (investigador, entrevistado, lector) como las interpretaciones sobre sus experiencias develan aspectos que no se hacen visibles en otro tipo de investigación” (Hernández Hernández, 2008: 92).

En este marco, insistimos en la indagación por los límites entre investigación y la experiencia propuesta como mediación para la captación y observación de lo social; y en la pregunta que se expande hacia clarificar los modos de registro, análisis e interpretación, y a nuevas aristas que se presentan al profundizar en las modalidades de aplicación de las estrategias de aproximación y comprensión de la realidad social.

II. Antecedentes de nuestra propuesta

Si consideramos la posibilidad de utilizar medios expresivos para presentar resultados de investigaciones, la sociología visual como método de presentación de resultados tiene larga historia; desde la presentación asistida por computadoras hasta la fotografía documental y la elaboración de material filmico que inició a finales del siglo XIX. Entre los años 1896 y 1916, la presencia de la sociología visual en el *American Journal of Sociology* es evidente en términos de fotografías e ilustraciones, cayendo entre 1920 y 1960 a favor de encuestas y métodos cuantitativos (véase Rosenstein, 2002; Shrum et al, 2005).

Encontramos numerosos antecedentes de experiencias con cámaras fotográficas y video como parte de la investigación social. Partiendo de los clásicos trabajos de Erving Goffman, Michel Foucault y Roland Barthes, la fotografía y la “lectura” de las imágenes producidas por la sociedad en su hacerse cotidiano han concentrado la atención de diversos científicos sociales. Según afirma Tuma: “Video technology became available in the 1960s and massively diffused into nearly all institutional spheres during the following decades (Zielinski 1986). It is not only used for provision of movies and entertainment (Greenberg 2008), documenting, and recording of events in the semi-professional and private domain (Raab 2008), but also for the analysis of human conduct in psychology and education (Mittenecker 1987) and in sociology (Knoblauch et al. 2006; Knoblauch et al. 2008; Kissmann 2009; Heath, Hindmarsh and Luff 2010).” (Tuma, 2012).

De otro lado, la música, el sonido y el movimiento han sido recuperados dado su potencialidad de “hacer ver” las formas estructurales del mundo social, a su vez que funcionan en una reflexividad práctica, evidenciando ciertas formas sociales de apreciación. En este sentido la música, el sonido y el movimiento/baile/danza se constituyen como una herramienta efectiva para la indagación de lo social (Janesick, 2002; Scribano, 2014; Scribano, Ferreras y Sánchez, 2014).

Al revisar las investigaciones ligadas a la expresividad y creatividad, nos encontramos con una historia de los estudios de “performance” (o *Performance Studies*), más ligados a esa práctica social en tanto práctica artística. “El *arte de la acción* o performance es un arte de ‘expresión escénica’, es decir, un arte formalmente similar al teatro u otras artes escénicas como la danza, la ópera, etc., en las cuales la conjunción de lo espacial y lo temporal es decisiva aunque con la diferencia esencial de que en el teatro se ‘representa’ y en la performance se ‘presenta’” (Padin, 2006, en Scribano D’hers, 2013).

Dentro de las aristas del arte ligadas al campo de la investigación social, a nivel internacional, encontramos numerosos antecedentes, como la investigación basada en el arte (Barone y Eisner, 2006; Hernández Hernández, 2008), el Art-based / Artsinformedresearch (McNiff, 2008); o la llamada PARIP (*practice as research in performance*) (Pakes, 2003); la “Artografía” definida como las prácticas de artistas o profesores que son consideradas formas de investigación, en las que se profundiza en un entendimiento relacional, corporizado y activo de cierta realidad social, y donde el eje está en la “evolución de las preguntas”, antes que de las respuestas.

Volviendo a la distinción hecha más arriba, y refiriendo a la presentación de resultados, véase por ejemplo, que Natasha Myers (2012) propone utilizar el movimiento/baile/danza como un medio para la presentación de resultados de la tesis doctoral. Otro ejemplo que bordea la presentación de resultados con la performance, es Susan Leigh Foster (1988, 1996, 2011), quien argumenta que: “I first began presenting “danced lectures” in 1980 and have been experimenting with alternative ways to deliver a lecture while dancing ever since.” (2011: 23). También es posible ver ejemplos en donde la danza/baile/movimiento es utilizada como un instrumento para recolectar datos (Silveira et al, 2002), o como una

herramienta no para la indagación sino para difundir los datos de una investigación sobre temas complejos como pueden ser los de salud (Boydell, s/d).

En términos de investigación participativa y expresividad a nivel de nuestro continente, como pueden ser las experiencias de Investigación-Acción Participativa, de Orlando Fals Borda, las experiencias de Teatro del Oprimido de Augusto Boal, (Dennis, 2009; Baraúna, T. y Motos Teruel T., 2009), y los estudios realizados por Lynton Snyder (2006), Forest (2009), O'Neill (2008), entre otros, hasta la experiencia más próxima del grupo de Scribano como indicios hacia un camino centrado en la creatividad como metodología de análisis social (*cfr.* Scribano, 2013).

Reflexionando sobre la posibilidad de poner en práctica procedimientos / protocolos / acciones expresivo-creativas a la hora de generar información, véase por ejemplo, Markula (2006), o los casos sintetizados en D'hers (2012). Dentro de esta categoría, como último punto, referimos a la experiencia en curso de las Entrevistas en Movimiento² descritas en el artículo de Scribano (2014), donde se indaga en la danza/baile/movimiento como núcleo central y pivote en la investigación social; igualmente resaltamos el trabajo de Scribano, Ferreras y Sánchez (2014) en el que se exploran dimensiones sonoras de expresividad como accesos al reconocimiento de sentidos de la estructuración social.

III. Breve apunte sobre la técnica

En la actualidad, nuestra propuesta consiste en la realización de Entrevistas en Movimiento y/o Diálogos Sonoros, buscando profundizar en las conexiones entre expresividad, a través de la danza/baile/movimiento ó el sonido/música y lo que los sujetos saben/conocen sobre lo social. Tanto en la técnica de Entrevistas en Movimiento, como en los Diálogos Sonoros, se comienza con una explicitación de los objetivos de la actividad, siguiendo por la conjunción pregunta/respuesta, la narración del sujeto y el diálogo final. Podemos decir que es posible sintetizar la experiencia en cuatro momentos: a) pregunta planteada al interlocutor, b) respuesta bailada ó sonorizada, c) explicitación por parte del sujeto del

²Téngase en cuenta que un principio estas entrevistas fueron denominadas *Entrevistas Bailadas*, así son tematizadas en el texto de Scribano (2014); sin embargo, en el proceso de cualificación metodológica de la propuesta ha sido necesario desmarcarlas entrevistas de lo implicado en el término baile para no condicionar a los participantes y no restringir las posibilidades de sus movimientos corporales.

sentido/significado de lo bailado/sonado y d) diálogo sobre la experiencia y lo explicitado en c).

La pregunta que sirve como pauta inicial es seleccionada teniendo en cuenta tres características: que sea motivadora en términos de que el sujeto se sienta implicado en la misma, que sea lo más concreta posible pero a la vez lo suficientemente amplia para permitir un extenso rango de expresividad, y que no sean necesarios conocimientos específicos para poder responderla. También es posible realizar más de una pregunta, en tal caso, las preguntas adicionales deben organizarse de acuerdo al interés, tema y problema investigativo.

Proponiéndonos investigar sobre la expresividad como parte de una indagación social, insistimos en que es necesario contextualizar y clarificar: a) los modos de registro (debemos precisar el para qué de lo que hacemos y cómo lo hacemos); b) el análisis de lo realizado (recordando la materialidad específica de los “datos” que se generan en estas experiencias, volviendo siempre a la vinculación permanente entre teoría y práctica investigativa); c) la interpretación de aquello ocurrido (la experiencia de la experiencia, la interpretación de los propios sujetos de dicha experiencia, la interpretación que nosotros podamos hacer).

En el caso concreto de nuestra experienciación con las técnicas, hemos entrevistado y dialogado con 29 personas hasta el momento, de ellas 22 han hecho parte de las Entrevistas en Movimiento y 7 de los Diálogos Sonoros, algunas contaban con experiencia académica en el campo del baile y de la música, otras señalaron no contar con ninguna experiencia en dicho campo. Es preciso resaltar que nuestro trabajo se encuentra en desarrollo, es por eso que –en el ejercicio de nuestra propia reflexión y clarificación– presentamos algunas ideas que nos han servido como elementos de fundamentación e intentamos ahora, en la sección final y a modo de cierre, presentar algunas voces de nuestros entrevistados como pistas que nos sirven para el estudio de los cuerpos/emociones.

IV. Reflexiones a partir de las voces de los participantes.

A la hora de analizar los diálogos llevados a cabo con los participantes de las “Entrevistas en movimiento”, elegimos agrupar las preguntas realizadas según cuatro ejes: 1) respecto a cómo se sintió con la actividad, 2) sobre qué es lo que hizo, 3) en torno a la relación entre el movimiento y pensamiento y, por último, 4) aquellas preguntas que indagaban las sensaciones sobre ciudad y espacio. No tomamos aquí este último eje, dado el interés del escrito. Además, cabe destacar que esta es una primera aproximación a un análisis e interpretación preliminar de los resultados, y por ello tomamos lo que consideramos más interesante con referencia a la estrategia metodológica en sí.

En relación con la pregunta sobre “cómo se sintió con la actividad”, los entrevistados se sintieron sorprendidos. Al tener poca y casi nada de información sobre la actividad que llevaríamos a cabo, no sabían qué les preguntaríamos, por lo que la sorpresa es la primera reacción.

Una vez realizada la respuesta, la mayoría de los participantes explicitan que la pregunta es “amplia”, pero en su mayoría refieren a que la amplitud de la pregunta les permitió responder sin presiones o precondiciones, dejándoles la tarea de realizar un recorte propio y así dar lugar a su expresividad:

“Para responderla era complicado, porque son muchas... como una sola pero son muchas preguntas.”³

“La pasé bien. Me disparó, la pregunta me pareció que me disparó un montón de imágenes, cosas...”

En este punto es importante remarcar que sola una entrevistada manifestó que la entrevista le resultó difícil, y que esta dificultad estaba relacionada con la vergüenza a hacer algo incorrecto que genere incomodidad. Esto es interesante ya que una de las preguntas que guiaron la segunda fase de entrevistas fue si era posible llevar adelante esta metodología

³En cursiva destacamos las citas de las desgravaciones de las entrevistas, sin especificar los datos de los entrevistados, dado que al momento no hemos explicitado vinculaciones entre datos demográficos y resultados.

con personas que no tengan conocimiento formal en *el baile* o en las disciplinas corporales: *“A mí me resultó difícil habiendo hecho teatro, (...), y aparte es que todos tienen vergüenza al papelón aunque sea esto”*.

Si cambiamos el eje, y nos centramos en el movimiento llevado adelante para responder la pregunta, podemos observar que todos los entrevistados refieren al movimiento como la posibilidad de expresar algo que de otro modo no podrían. Poniendo el foco sobre el movimiento como algo “no pensado”, los entrevistados muestran que al responder primero con el movimiento para luego conversar al respecto, se posibilitó una *instancia del sentir* en donde *el pensar queda relegado*. En ese sentido, moverse habilita una sensibilidad que de otro modo quedaría bajo el dominio de la palabra, y por consiguiente del sentido común y de “lo que hay que decir”:

“Cuando empecé a moverme, a medida que me movía iba recordando y también, fue como que se me movieron cosas adentro”.

En términos generales, reflexionando en torno a qué tipos de movimientos recuerdan y cómo los interpretarían, los entrevistados refieren a la dificultad de recordar lo que hicieron; y en un segundo momento, a lo difícil que resulta explicar por qué lo hicieron de ese modo; marcan la diferencia entre lo que empezaron haciendo y el momento en que pensaron sobre eso. Algunos destacan la distancia entre la sensación al momento de moverse y el momento de reflexionar. En general, refieren al sentido, insistiendo en que no todo lo hecho tiene sentido. Remarcan que no se lo preguntaron hasta el momento en que nosotros comenzamos la conversación sobre lo que hicieron y por qué.

En varios entrevistados, se dio la conexión entre los movimientos y el modo como llegaron a la entrevista, lo que estaban haciendo previamente: si tuvieron que apurarse para llegar, sobretodo referido por los que la hicieron en el microcentro un día de semana; si llegaron caminando, ese caminar volvió durante la entrevista; si era sábado, cómo era otro el ritmo que tenían antes de entrar al lugar.

“¿Y qué sensaciones se te venían? Recuerdos...”

Los primeros, me hiciste la pregunta, antes de cerrar los ojos de que me hagas la pregunta se me vino Pueyrredón, pero porque me mudé hace poco, estoy viviendo por Pueyrredón y Córdoba, y hoy estuve caminando por Pueyrredón, y es tan fuerte Pueyrredón, hay tanto tráfico de autos, tanto ruido, tanta gente en realidad... hay que esquivar a la gente como si fueras manejando, y chocas con gente, y tanto vendedor, no sé, es muy caótico, entonces me quedé con esa sensación, que está muy reciente... Y, de repente también apareció seguir caminando, y cerca de mi casa hay un parque, y ya ahí me trae otra sensación porque yo busco también caminar esos lugares más tranquilos, entonces también es algo... [...] después, el tercer momento... después, como estaba pensando en la tranquilidad y la serenidad, pensé en la soledad... en realidad siento que en la ciudad, yo siento mucho la soledad, más que en un lugar pequeño, y en realidad me sorprendió también... porque yo vivo en un lugar re tranqui en Chile, en la playa... se llama Tomé, queda al Centro Sur, y en la playa estoy sola, pero acá me siento más sola, que allá que existe la soledad pero física... pero acá es como la ciudad, me siento como desbordada”.

Por una parte, como se ve en el extracto anterior, varios entrevistados, al repensar lo hecho pudieron rastrear la transformación de los movimientos, *cómo el movimiento mismo los fue llevando* a pensar en otras sensaciones, situaciones y contextos dentro de la ciudad.

Por otra parte, en varios momentos, los movimientos se ligan con algo literal, representativo:

Este (se mueve) que es la gente que te lleva por delante, cuando me agaché que es la parte que... como que me hice chiquita, y después cuando me fui levantando como que fui recuperando, la del pelo es que también, el quilombo de la ciudad, es como rayar una hoja, tenés que dibujar la ciudad, capital y rayas la hoja. Porque es eso... Está todo rayado es un quilombo, no se entiende nada.

“-Un temblequeo con la piernas, no sé si lo registraste.

-Si, esa es la parte del miedo. Del no poder avanzar, la parte de estar sola, acá. Y la ciudad no te (silencio) sería la parte del desarraigo. Esa parte en que te sentís sola y extrañas, y tenés miedo y sentís que te vas a derrumbar y que de algún lado tenés que sacar la fuerza para seguir... viviendo acá. (risas) (silencio) No sé qué más decir”.

En conexión con lo dicho previamente, sin embargo en general, en la dinámica de comenzar a explicar lo hecho se ve cómo van elaborando la significación sin haberlo determinado de antemano. Más aún, es la explicación sobre los movimientos va dando densidad a las sensaciones respecto de la ciudad:

“Me parece que todo da muchas vueltas (porque hacía movimientos girando), que podría ser más sencillo. Me parece que estoy en una vorágine, que todo me lleva, a consumir”

“A medida que iba interpretando corporalmente me iba acordando de los momentos, de mi llegada, de cómo era... cómo me sentía como estaba la ciudad. Conté una historia...”

En el siguiente eje, y a modo de cierre, exponemos más detenidamente, a través de los resultados evidenciados en las entrevistas, qué relación entre el movimiento y el pensamiento se pone en juego en una Entrevista en movimiento. Si existe una modificación post experiencia de ciertas ideas previas sobre lo preguntado, y de ser así cuáles serían entonces los aportes del movimiento para pensar el surgimiento de ideas nuevas sobre el tema tratado. El movimiento nos pone ante indicios corporales que nos acercan luego a una respuesta verbal sobre algo, expone esa tensión entre las ideas previas y lo que va aconteciendo a medida que el movimiento se desarrolla. Podemos decir que el movimiento produce entonces conocimiento sobre algo, o bien abre la posibilidad de evidenciar algo que el sujeto ya conoce y nos muestra al mismo tiempo el modo que tiene de experienciarlo.

Al introducir el movimiento como variable metodológica, todas sus tensiones emergen con ella, interviene la herramienta dando lugar a un espacio inestable donde la investigación debe llevarse a cabo. La danza nos provee de una herramienta sensible que ya es en sí misma afectiva, desde ahí que preguntar por el sentir aparece como lo más acertado. Se interpela provocando la sensibilidad corporal y dando cuenta de lo indisoluble de lo cognitivo/afectivo. El movimiento habilita la escucha, escucharse a sí mismo en el hacer. Según nos relatan muchos de los entrevistados el movimiento ocurre en otro orden en el que suele aparecer la palabra, mientras que el movimiento parecería proponer un tipo de respuesta más “suelto”, “relajado”, “sin presiones”, la palabra hablada tiene un tinte imperativo donde no existiría la posibilidad de la no respuesta, además de que esa respuesta debería ser siempre “la mejor posible”.

“Sí, la respuesta hubiera sido otra, sí... bah, o yo por lo menos tengo la palabra ubicada en otro lugar, el cuerpo me resulta más fácil llevarlo a las sensaciones (...) y porque también, a diferencia de lo que pasa con el cuerpo, sentiría que te tendría que dar una respuesta mucho más rápida, no sé si podría quedarme un rato mirando... y con el cuerpo, no me preocupa tanto. La palabra, no creo”.

Con el movimiento se evadiría -al parecer- esa tensión de tener que dar una respuesta "ya", "ahora" y que sea "la correcta". El movimiento habilita el error, la prueba, ese espacio entre

la pregunta y la respuesta, habilita el silencio. Pone el lugar de la respuesta en un lugar de vértigo donde el vacío está habilitado. No exige una respuesta inmediata y correcta como al parecer estaría cargada la respuesta hablada, sino que no existiría una exigencia en el responder. Y podemos decir que ese “vacío” que está habilitado, ese silencio, habilita a su vez nuevas respuestas:

“-¿Y cómo te sentiste bailándolo, en vez de responderlo verbalmente?

-...está buenísimo, es eso, como que de repente empiezan a aparecer un montón de cosas, y de sensaciones, que uno tiene como re automatizadas... y de repente, a nivel conciencia está buenísimo, el movimiento para mí te pone un poco... como que desnaturaliza ciertas cosas, y es otro camino de tomar conciencia de algunas cosas, con esta pregunta en especial me pasó eso... Como darme cuenta de esto... no lo había pensado tanto, como que el movimiento me trae a mirar lo que pasa cuando... no sé (...) Como que el movimiento habilitó otras respuestas que quizás no hubieran surgido desde la palabra. (...) porque te lleva a un lugar mucho más, no sé... no construí la respuesta desde el discurso que querés, sino que te baja la data directamente, por decirlo... no me voy a poner a hablar de cómo funciona el cerebro porque no lo sé, pero entras en otro lugar claramente, desde el movimiento”.

El movimiento/danza, nos abre la posibilidad que múltiples sensaciones surjan en un mismo momento, mientras que con la palabra tal simultaneidad parecería no ser posible. El movimiento permite esa multiplicidad, y habilita esas contradicciones en un mismo lugar: el cuerpo.

“...yo siento en el cuerpo... cuando bajo, voy a tomar el colectivo, cuando el tachero te trata mal... el cuerpo es el que siente directamente, y lo que hace la palabra es tratar de organizar todo eso en el cerebro para poder recién luego entender todo eso y poder alejarse un poco...”

Podemos pensar que habilita también lo sutil y los matices:

“...y me doy cuenta mientras bailaba respondiendo tu pregunta, de que sí, hay matices de cosas, que vas a una ciudad, y esos matices pueden estar en el cuerpo de uno.”

“(de responder hablando) hubiese salido otra cosa, mucho más armado. No sé, como más... Yo creo que hay algo desde la danza que se puede llegar a decir más... Porque uno lo dice desde el sentir, y por ahí el decirlo si solamente te graban (hablando), sin poder poner el cuerpo, no podes, no lo sentís de la misma forma. Es más desde la estructura de la cabeza, de lo que puede llegar a sentir bailando. Por eso creo que no hubiese sido lo mismo”.

Y finalmente, si bien claramente no podríamos saber cómo habrían contestado si solo se hubiera pedido la palabra hablada, todos los entrevistados coinciden en que responder con el cuerpo les permitió experimentar la respuesta desde un lugar más sensible y afectivo.

Todas estas preguntas e indicios son los que dan densidad, y hacen potente a la estrategia propuesta. Nos habilitan a abrir múltiples direcciones de reflexión sobre las relaciones entre sensaciones-emociones-expresividad, y sus vinculaciones con el movimiento por un lado, y a abordar temáticas de investigación diversas no directamente ligadas al movimiento pero sí enriquecidas a través de este abordaje, por el otro.

Bibliografía

BARAÚNA, T. y MOTOS TERUEL, T. (2009) “La práctica del teatro forum de Augusto Boal. El caso de “Marias do Brasil””, *Creatividad y sociedad*, N° 14, diciembre, pp. 1-31. Madrid.

D’HERS, V (2014). “Cuerpo, expresividad y prácticas de investigación. Renovando nuestros caminos de indagación.” En *Boletín ONTEAIKEN* N° 18, diciembre 2014. ISSN 1852-3854. Disponible en: <http://onteaiken.com.ar/ver/boletin18/2.pdf>. Pp 9-19.

D’HERS, V (2012). “Analizando la invisibilización del ambiente. La danza y el movimiento como abordaje metodológico en estudios de sensibilidad y percepción ambiental”. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social - ReLMIS*. N° 4. Año 2.

D’HERS, V, y CERVIO, AL (2012). “Cuerpos y sensibilidades en falta. Una aproximación a la noción de necesidad en contextos de segregación socio-espacial.” en *Las tramas del Sentir. Ensayos desde una sociología de los cuerpos y las emociones*. Ana Lucía Cervio (comp.). ESE Ediciones, ISBN 978-987-26922-5-4. Pp 115-150.

DEWEY, J. (2008) *El arte como experiencia*. Barcelona: Ediciones Paidós.

DOWNING, JR. M (2008) "Why Video? How Technology Advances Method". *The Qualitative Report* Volume 13 Number 2 June 2008 173-177. Disponible en: <http://www.nova.edu/ssss/QR/QR13-2/downing.pdf>.

FOSTER, S. (1988) *Reading dancing: Bodies and subjects in contemporary American Dance*. Univ of California Pr; Edición: New Ed

_____ (1996) *Choreography and Narrative: Ballet's staging of story and desire*. Vol. 23, No. 4 (Summer, 1998), pp. 1075-1077

_____ (2011) *Choreographing empathy: kinesthesia in performance*. New York: Routledge.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (2008). "La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación". *Educatio Siglo XXI*, n° 26, pp. 85-118.

INGOLD, T (2010) "Bringing Things to Life: Creative. Entanglements in a World of Materials." *WorkingPaper* N° 15. University of Aberdeen. Traducción: Andrés Laguens, Octubre, 2011.

JANESICK, V (2002) "La danza del diseño de la investigación cualitativa: metáfora, metodolatría y significado". En Denman, C. y Haro, J. (Comp.) *Por los rincones. Antología de métodos cualitativos*. Sonora, México: El Colegio de Sonora.

JOAS, H (1996) *The creativity of action*. Chicago: University of Chicago Press.

KONECKI, K (2009) Teaching Visual Grounded Theory. *Qualitative Sociology Review*, Vol V, Issue 3.

MARKULA, P (2006) "Body-Movement-Change: Dance as Performative Qualitative Research". *Journal of Sport and Social Issues* 2006 30: 353.

MCNIFF, S (2008) "3 Art-Based Research", en *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues* 29-42 Sage UK.

MYERS, N (2012) "Dance Your PhD: Embodied Animations, Body Experiments, and the Affective Entanglements of Life Science Research". *Body & Society* 18, p. 151.

REBSTEIN, B (2012) *Videography in Migration Research: A Practical Example for the Use of an Innovative Approach*. University of Bayreuth, Germany.

LYNTON SNYDER, A. (2006) “Crear con el movimiento: la danza como proceso de investigación”. *Reencuentro*, núm. 46, agosto, 2006, p. 0 Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco Distrito Federal, México

ROSENSTEIN, B (2002) “Video Use in Social Science Research and Program Evaluation”. *International Journal of Qualitative Methods*, 1 (3). Univ. of Alberta. Canadá.

STRAUSS, A y J CORBIN (2002) *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Medellín: Contus. Fac de Enfermería, Univ. De Antioquía.

SÁNCHEZ AGUIRRE, R (2015) *Sentidos y Sensibilidades: exploraciones sociológicas sobre cuerpos/emociones*. Buenos Aires: ESEditora.

SÁNCHEZ AGUIRRE, R y J FERRERAS (2016). Sobre la experienciación sonora como estrategia metodológica: una aproximación a figuras sociosensibles. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social*, 12 (en prensa).

SCRIBANO, A (2011) “Prólogo”, en Nievas, F. *Aproximaciones sociológicas*. Buenos Aires: Proyecto Editorial.

SCRIBANO, A (2013). *Encuentros Creativo Expresivos*. Buenos Aires: ESE Editora.

SCRIBANO, A, FERRERAS, J y SÁNCHEZ AGUIRRE, R (2014). Diálogos Sonoros: travesías metodológicas y análisis social. *ASRI Revista de Investigación Arte y Sociedad*, 7.

SCRIBANO, A, y V D’HERS (2013) “La Performance como herramienta de indagación”. Presentado en las VII JEMC - SEPTIMAS JORNADAS SOBRE ETNOGRAFIA Y METODOS CUALITATIVOS. Buenos Aires, 14, 15 y 16 de agosto de 2013.

SCRIBANO, A (2014) “Entrevista Bailada: Narración de una travesía inconclusa” *Intersticios* Vol. 8 N°2 2014.

SHRUM, W., DUQUE, R., & BROWN, T (2005) "Digital video as research practice: Methodology for the millennium." *Journal of Research Practice*, 1(1), Article M4. Disponible en: <http://jrp.icaap.org/index.php/jrp/article/view/6/11>

TUMA, R (2012) The (Re)Construction of Human Conduct: "Vernacular Video Analysis". Berlin Institute of Technology, Germany.